

### Nur die Liebe zählt - zum Verhältnis von Fernsehen und Kandidaten

Reichertz, Jo

Veröffentlichungsversion / Published Version  
Sammelwerksbeitrag / collection article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Reichertz, J. (1995). Nur die Liebe zählt - zum Verhältnis von Fernsehen und Kandidaten. In S. Müller-Doohm, & K. Neumann-Braun (Hrsg.), *Kulturinszenierungen* (S. 114-140). Frankfurt am Main: Suhrkamp. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-17636>

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

#### Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>

# Jo Reichertz

## *Nur die Liebe zählt* – Zum Verhältnis von Fernsehen und Kandidaten<sup>1</sup>

Die Verse, wie ich sie lese, sind ein Schrei des Mörders – nicht des Opfers – nach irgendeiner Art von Enthüllung, einer Absolution, einer Entlastung von schlaflosen, qualvollen Nächten.

Colin Dexter

### 1. Nur die Liebe zählt

»Sind auch Sie bis über beide Ohren verliebt? Aber vielleicht ein bißchen schüchtern? Wollen Sie um Ihre Liebe kämpfen oder nach dem Motto ›Musik sagt mehr als 1000 Worte‹ Ihrem Partner danken? Dann rufen Sie uns an! Unser ›Nur-die-Liebe-zählt-Team‹ ist wieder für Sie da bis 24 Uhr unter 0815. Oder schreiben Sie uns: ›Nur-die-Liebe-zählt‹, Postfach 123 in 50980 Köln. Denn seien wir doch mal ehrlich, die Liebe im Leben ist doch genauso wichtig wie das Salz in der Suppe. Ich freue mich schon jetzt auf die kommende Woche. Dann werden wir uns wiedersehen. Ich werde wieder mit meinem Caravan unterwegs sein. Und was ich dabei alles erlebe, das sehen Sie nächsten Sonntag, und bis dahin machen Sie es gut, und denken Sie daran: Nur die Liebe zählt!«

Mit diesen Worten beendete Kai Pflaume (kurz: Kai), der Moderator der Sendung *Nur die Liebe zählt*, am 3. November 1993 seine Show. Moderator, Fernsehsender und Produktionsgesellschaft waren wieder einmal zufrieden, denn Einschaltquote und Marktanteile konnten sich sehen lassen. Immerhin saßen an diesem Tag 5,16 Millionen Zuschauer bei RTL in der zweiten (privaten) Reihe, was einem Marktanteil von beachtlichen 17,3% entspricht.

Seit der Ausstrahlung der ersten Ausgabe von *Nur die Liebe zählt* am 12. September 1993 (3,91 Mio./15,4% MA) bei dem Kölner Privatsender Sonntag abend gegen 19.10 Uhr stieg die Beliebtheit der Kontaktshow kontinuierlich an. Die fünfte (und vorerst letzte) Sendung erreichte eine Quote von 5,96 Millionen Zuschauern und einen Marktanteil von 19,3%. Nur wegen des Putsches in

Moskau (19. 9. 1993) sank die Zuschauerzahl einmal auf 2,95 Mio. (11,5% MA). Mit diesen Quoten lag *Nur die Liebe zählt* zwar nicht an der absoluten Spitze der beliebtesten Fernsehsendungen wie *Wetten, daß* oder *Traumhochzeit*, aber doch im guten Mittelfeld.

Die Show wendet sich in erster Linie an ein jüngeres Publikum (15-30 Jahre). Vor einem kleinen Studiopublikum präsentiert der Moderator etwa eine Stunde lang Menschen aus dem wirklichen Leben, die glauben, mit Hilfe dieser Sendung ihre privaten Beziehungen besser gestalten zu können. Als Mitspieler bewerben kann sich jeder Mann bzw. jede Frau (halbwegs gutaussehend), der/die eines der folgenden Handlungsprobleme lösen möchte.

(1) Will man einen andersgeschlechtlichen Partner per Video-annonce kennenlernen? Dann stellt der Sender vom Bewerber/der Bewerberin einen Videoclip her, der mehrfach im normalen Programm von *RTL* gezeigt wird. Die eingehende Post wird gesichtet, geeignete Partner (in der Regel etwa sechs) werden ausgesucht und in der Sendung präsentiert. Der Mitspieler bzw. die Mitspielerin kann sich in der »Kaffeebar« im Laufe der Sendung mit den Ausgesuchten einige Zeit unterhalten, muß dann aber seine/ihre Wahl treffen, die anschließend den Zuschauern offenbart wird.

(2) Möchte man die heimliche Liebe mit einer spektakulären Liebeserklärung überraschen? Dann erstellt der Sender eine Videobotschaft, in der der jeweilige Mitspieler bzw. die jeweilige Mitspielerin der heimlichen Liebe die aufrichtige Zuneigung offen gesteht. Mit der Videobotschaft in der Hand besucht dann Kai Pflaume die heimliche Liebe, zeigt ihr im eigenen *Nur-die-Liebe-zählt*-Caravan das Videoband. Später in der Sendung strahlen bzw. weinen die beiden Verliebten vor der Kamera – die einen mehr, die anderen weniger.

(3) Will man den verlorenen Partner zurückgewinnen? Dann wird ebenfalls eine Videobotschaft erstellt, nur daß dieses Mal der noch Liebende den Verlorenen seiner weiteren tiefen Liebe versichert, verbunden mit der Bitte, es doch noch einmal miteinander zu versuchen. Alles weitere läuft dann ab wie oben – unter (2) – beschrieben.

(4) Möchte man sich bei seinem Partner mit einem Liebeslied bedanken oder entschuldigen? Dann wird der Partner nichtsahnend in die Sendung gelockt. Der Moderator erzählt im Laufe der

Sendung die Geschichte von der großen oder tragischen Liebe zwischen der (immer noch nichtsahnenden) A und dem (noch nicht sichtbaren) B. Schließlich wird das Geheimnis der Identität gelüftet, A ist maßlos überrascht, wird von Kai nach vorne auf die Couch gerufen, der liebende B erscheint, singt sein einstudiertes Liebeslied.<sup>2</sup> Das Ganze endet mit ergreifenden Umarmungen leise, aber dennoch hörbar geflüsterten Liebesbeteuerungen, schüchternem Händchenhalten und natürlich vielen Tränen.

## 2. Die Geschichte von Manuela und Jörg

Doch zurück zu der Show am 3. November 1993. Nicht nur die Macher der Sendung konnten wieder einmal zufrieden sein, sondern auch die Mitspieler. Einer hatte mittels Videokontaktanzeige in der Sendung eine neue (Lebens-)Partnerin kennengelernt, ein ruiniertes Spieler durfte mittels Lied (siehe letzte Fußnote) seine Ehefrau zum Durchhalten motivieren, und zwei schüchterne MitbürgerInnen hatten aufgrund der tatkräftigen Hilfe von Kai Pflaume die bzw. den bislang nur aus der Ferne Angebetete(n) in die Arme nehmen können. Alle haben also einen guten Grund, in der SchlußEinstellung der Show von Anfang November 1993 zu strahlen. Und selbst die blonde Manuela, als einzige ohne Partner auf offener Bühne und deshalb lieb vom Moderator gedrückt, strahlt – wenn auch mit einer kleinen, schon fast vertrockneten Träne im Augenwinkel kämpfend.

Auch die Zuschauer sind recht zufrieden bzw. geschockt und empört über das, was sie da (in dieser Form zum ersten Mal im deutschen Fernsehen) miterleben mußten, durften, konnten. Vor allem die (natürlich medial inszenierte) Geschichte von Manuela bewegt auch nach der Sendung noch heftig die Gemüter. Dabei fing alles wie gewohnt harmlos an.

Kai Pflaume – sandfarbenes edles Sakko, schwarze Stoffhose, hellblaues Hemd, Schlips (= große schwarzweiße Karos mit eingestickten Figuren), das Haar seitengescheitelt und gefönt, allgemeiner Typ: Schönling, leicht schmalzig, vom vielen Lächeln bereits Falten unter den Augen – saß wie üblich ganz lässig auf dem *Nur-die-Liebe-zählt*-Sofa. Lächelnder Blick in die Kamera, das erste Paar bereits glücklich zusammen in die Garderobe geschickt. Jetzt – vor der nächsten Nummer – noch ein kurzer Blick zu Ste-

fan, dem man sechs Frauen zugeführt hat, von denen er eine zu der Seinen zu küren hat.

KAI: *In der Kaffeebar ist es noch ruhig. Stefan hat sich anscheinend noch nicht entschieden. Oder, Stefan?*

STEFAN: *Hallo, Kai. Die Frauen hier, die sind wirklich so toll und so sympathisch. Ich brauche wirklich noch ein bißchen.*

KAI: *Ja, Stefan, sonst hätten wir sie auch nicht eingeladen.*

STEFAN: *Ja, das find' ich auch wirklich toll von euch. (Die Kamera zeigt einen verkrampft lächelnden Stefan.)*

KAI: *Gut, das freut mich. (Pause, Schnitt, Stimme setzt neu an.) Manuela und Jörg haben schon als Kinder miteinander gespielt. 13 Jahre später wurde aus der langen Freundschaft eine Liebe. Doch so romantisch das auch alles klingt, selbst nach einem Jahr wurde die junge Liebe immer noch von Manuelas Ex-Beziehung überschattet. Betrogen und verletzt, ja, merkt sie nicht, wie sie ihr neues Glück mit Jörg aufs Spiel setzt?*

Schnitt, Kai sitzt mit Manuela in einer (ihrer?) Privatwohnung. Kai trägt jetzt schwarze Jeans (501), rot und schwarz kariertes, flauschiges Holzfällerhemd, keinen Schlips, geföntes Haar. Manuela ist etwa 18 Jahre alt, schlank, trägt hellblaue Jeans, hellblaues Jeanshemd mit Perlmutterknöpfen, bis auf obersten Knopf zugeknöpft, ärmellose, modische Wollweste (schwarzweiß kariert), kein Make-up, nur zarten Lidschatten, leichte Sommersprossen, das aschblonde, mittellange Haar lässig am Hinterkopf zusammengebunden. Typ: nettes und recht attraktives Mädel von nebenan – selbstbewußt eine starke und schützende Schulter suchend. Instrumentalmusik setzt ein; Typ: sanfte und gefühlvolle Geräuschtapete. Manuela spricht leise, den Ton zurückgenommen, nicht fordernd und nicht anklagend.

MANUELA: *Ich hab' ihm gesagt, daß ich nicht bereit bin für diese Beziehung, das hab' ich ihm gesagt. Ich hab' gesagt, ich bin nicht in der Lage dazu, für diese Beziehung, ich, ich kann irgendwo die Beziehung, will ich irgendwo nicht, obwohl wollt' ich sie ja irgendwo, das war so ganz komisch, ne.*

KAI: *Hm.*

MANUELA: *Aber ich wollte sie nicht, habe es ihm auch klargemacht. Ich hab' immer wieder gesagt, Jörg, ich kann das nicht vergessen, was mit dem Sandro war. (Kamera geht nah an das Gesicht von Manuela.)*

KAI: *Hm.*

MANUELA: *Ich schaff' das nicht, ich brauch' meine Zeit. Und er hat halt, ehm, immer wieder versucht, (Foto von Jörg wird eingeblendet) immer wieder versucht, und egal wo ich war, er war auch da. Egal wo ich gerade gewesen bin, er hat da angerufen. Also ständig kontrolliert.*

KAI: *Wie kam es denn, daß ihr euch getrennt habt?*

MANUELA: *Ja, Jörg, der hat wie gesagt, immer gegeben, ne, ich sag' mal gegeben jetzt so, er hat immer investiert, aber der hat nie gesehen, wo bei mir die Grenze war. Also, er ist nie zu mir gekommen und hat gesagt, Manuela, entweder machen wir es jetzt, oder es, es geht nicht. Er hat immer für sich alleine versucht, also, ich versuch' das.*

KAI: *Fällt es dir generell schwer, Deine Gefühle zu zeigen? (Kai in Nahaufnahme)*

MANUELA: *(seufzt) Keine Ahnung. (Pause)*

KAI: *(leise, sanft, fast mitweinend) Was würdest du denn anders machen?*

MANUELA: *(weinerlich) Ich würde alles, glaub' ich anders, ich mein', ich würd' ihm erst mal zeigen, wie sehr, wie lieb ich ihn hab', und ich würd' ihm das vor allem merken lassen, sag' ich mal, ne, daß ich ihn wirklich gern hab'.*

KAI: *Manuela, wenn du ihm das alles jetzt sagst. Einfach ehrlich zu ihm bist, deine Gefühle sagst, ihm sagst, was du für ihn empfindest und wie du dir vorstellst, daß es weitergeht, dann kann ich dir versprechen, daß ich alles dafür tun werde, daß es für euch 'ne neue Chance gibt. (Kurze Pause, und dann kommt's:) Sag's einfach in die Kamera.*

*Musik setzt aus, kurze Zeit Stille, dann ...*

MANUELA: *(weinend) Hi, Jörg, na ja du siehst ja, wie ich hier sitze, und ich weiß, daß ich sehr viel falsch gemacht hab', daß ich mit deinen Gefühlen vielleicht gespielt hab', aber was ich nie wollte, und es tut mir wirklich leid, daß ich über Grenzen hinausgegangen bin, die nicht fair waren. Aber, wenn du meinst, daß es irgendwo mit uns 'ne Chance hat, was ich mir wirklich wünsche, dann komm zu mir und ... nimm mich in den Arm und sag, daß alles wieder in Ordnung ist und daß wir beide von vorne anfangen und daß es mit uns beiden, beiden gutgeht, und auch, wenn du in Somalia bist, sollst du wissen, daß ich auf dich warte und daß es da keinen anderen gibt und daß ich dich liebe ... Nur komm wieder, ich brauch' dich.*

Schnitt. Kai geht, auf dem Weg zu Jörg, über eine Straße. Kamera begleitet ihn. Kai trägt jetzt über dem Hemd einen modischen schwarzen Nappaleder-Blouson (neuester Schnitt). Neue Musik setzt ein, jedoch jetzt rhythmischer. Kai dreht sich zur Kamera und spricht leise (beiseite):

KAI: *Ich denke, das ist das richtige Haus.*

Kai klingelt, und ein junger Mann öffnet. Vielleicht Anfang Zwanzig, schlank bis schwächling, dunkle Jeans, gestreiftes Sweatshirt, kein Bart, normallanges, braunes Haar – an der Stirnseite bereits ein wenig schütter werdend, später (auf der Straße) trägt er über dem Sweater eine modische schwarze Lederjacke (genopptes Nappa, Blousonschnitt). Typ: kein Aufreißer und auch kein Bubi, eher der nette und etwas sanfte Junge von nebenan – gedankentiefer Nachgeber, um Anerkennung bemüht.

KAI: *Bist du Jörg?*

JÖRG: *Ja.*

KAI: *Hi.*

JÖRG: *Hi.*

KAI: *Ich bin Kai.*

JÖRG: *So.*

KAI: *Jörg, ich hab' hier 'n Videoband für dich, mit 'ner Nachricht.*

JÖRG: *Ja.*

KAI: *Das mußt du dir jetzt mal anschauen. Kommst du mal gerad' mit mir mit?*

JÖRG: *Ja klar. Ehm, ich hol' eben meine Jacke.*

KAI: *Ja. Zieh dir eine Jacke an, ist wirklich etwas kühl draußen.*

JÖRG: *Wo soll's denn hingehen?*

KAI: *Wir haben einen Caravan hier vorne stehen...*

JÖRG: *Ja?*

KAI: *...da ist alles drin. Und da können wir uns das anschauen. Ja? Laß uns gehen.*

Schnitt. Kai und Jörg unterwegs zum Caravan. Musik setzt ein, währenddessen:

KAI: *Du hast schon so 'ne Ahnung, sagst du?*

JÖRG: *Ja.*

KAI: *Geh' ich, geh' ich davon aus, daß du, daß dir dieses Logo etwas sagt?*

JÖRG: *Ja. Allerdings.*

KAI: *Und wie sieht deine Ahnung aus?*

JÖRG: *Ich denke mal, das wird wohl von der Manuela sein, ne? Oder?*

KAI: *Gibt's noch jemand anders, von dem du dir das vorstellen kannst?*

JÖRG: *Nö, eigentlich nicht.*

KAI: *Sind wir da. Wenn du die Sendung kennst, dann weißt du ja auch, wo du jetzt sitzt. Brauch' ich dir ja gar nichts zu erklären.*

JÖRG: *So, also, ich sag' mal, wenn's, wenn der Film jetzt von der Manuela ist, dann ist es wirklich festgefahren.*

KAI: *Ich denke, wir sollten uns erst mal das Band anschauen.*

Schnitt. Jörg sitzt im Caravan und schaut sich die Videobotschaft von Manuela an – Text siehe oben: »Hi, Jörg... Nur komm wieder, ich brauch' dich.« Kamera fängt gleichzeitig die Botschaft von Manuela und die geringfügige Gesichtsreaktion von Jörg ein. Nach einer Pause ein Nasehochziehen, dann Jörg langsam:

JÖRG: *Ja. Ich hab's geahnt. Konnt' mir so was vorstellen, ne. Tja, was soll ich dazu sagen? Also, ich habe mir wirklich lange da Gedanken drüber gemacht, und ich glaube nicht, daß wir zusammenpassen. Es ist besser für sie. Sie hat auch nichts davon, wenn ich unzufrieden bin, und früher oder später, wenn ich mir das doch anders überlege und wenn dann vielleicht Kinder im Spiel sind, dann sollte man damit nicht mehr mit Spaß.*

KAI: *Hmm.*

JÖRG: *Also, ist meine Einstellung. Ich habe also mir das wirklich anders vorgestellt, und sie sagt, ich hätte ihr nicht genug Zeit gegeben und ich hätte mir nicht genügend Gedanken darüber gemacht, aber ich denke, daß ich das für mich doch reiflich überlegt habe.*

KAI: *Hat dein Entschluß, nach Somalia zu gehen, damit etwas zu tun, was passiert ist?*

JÖRG: *Ich denke mir, daß, einfach, daß Somalia hat nichts damit zu tun. Ist einfach nur, daß ich gerne anderen Leuten helfen möchte, ne.*

KAI: *Würdest du mit mir mitgehen, um ihr zu sagen, daß es keinen neuen Anfang gibt?*

JÖRG: *Kein Problem.*

KAI: *Du würdest mitkommen und ihr das sagen?*

JÖRG: *Natürlich.*



Schnitt. Kai und Jörg über eine Straße auf dem Weg zu Manuela, Musik setzt wieder ein.

KAI: *Also, du mußt jetzt natürlich auch mit der Situation rechnen, wenn wir bei ihr vor der Tür stehen, wenn wir klingeln, daß sie natürlich denken wird, daß du zu ihr zurückkommst, ne. Was, glaub' ich, nicht ganz einfach ist.*

JÖRG: *Ich glaube, mit Ehrlichkeit kommt man am weitesten.*

KAI: *Das denk' ich auch.*

JÖRG: *Die Manuela hat nichts davon, wenn ich ihr jetzt irgendwas erzähle.*

KAI: *Ja.*

JÖRG: *Ist nicht gut.*

KAI: *Dann (leise) gehen wir.*

Kai klingelt. Schnitt. Manuela öffnet die Tür. Kai und Jörg (sichtbar) und der Kameramann (unsichtbar) stehen im Flur. Manuela, gleiche Kleidung und Frisur wie auf der Video-Botschaft, stürzt an der Kamera vorbei auf Jörg zu, umarmt, umklammert ihn heftig, faßt mit beiden Händen dann seinen Kopf, küßt ihn auf den Mund. Der rechte Arm von Jörg umfaßt zaghaft die strahlende Manuela. Diese wendet sich ab, will mit ihrem Jörg in die Wohnung. Kai faßt sie jedoch am Unterarm, holt sie zurück und sagt:

KAI: *Warte mal, Manuela, ich glaube, ich glaube, der Jörg hat dir was zu sagen.*

Kai schaut zu Boden, während er spricht. Sie erstarrt, 4 Sekunden Pause, sie schaut ihren immer noch schweigenden Jörg an, ihre Unterlippe zittert, 5 Sekunden Pause. Jörg schüttelt mehrmals den Kopf (Kai sucht immer noch den Fußboden ab), dann sagt Jörg leise:

JÖRG: *Ich glaube, es geht nicht. Ich hab's dir schon ein paarmal gesagt. Versuch's zu akzeptieren.*

Ein leiser Weinkampf erschüttert Manuelas Körper. Noch einmal schaut sie Jörg an, dann wendet sie sich ab und flieht in ihre Wohnung. Schnitt. Nächste Einstellung: Kai und Manuela im Gespräch (Jörg ist nicht mehr anwesend). Beide stehen – offensichtlich in ihrer Wohnung, und offensichtlich kurz nach den eben geschilderten Ereignissen. Manuela weint noch, wenn auch leise, sie schaut zu Boden. Sanfte und leise Musik ist den Bildern unterlegt: Eine weibliche Stimme trägt in Englisch ein melancholisches Liebeslied vor.

KAI: *Versuch's, versuch's zu akzeptieren. Das, das ist das einzige, was du überhaupt machen kannst. Und versuch, dich in eine andere Richtung zu orientieren, aber ich glaube, du kannst dein weiteres Leben nur ohne ihn planen... Es tut mir leid, daß ich nicht mehr für dich konnte. Ne, aber du weißt jetzt wenigstens, woran du bist.*

Kai legt tröstend den Arm um Manuela, zieht sie zugleich ein wenig an sich. Manuela wendet ihr Gesicht von der Kamera ab, birgt es an Kais rechter Schulter, weint und schluckt. Die Musik wird vom Hintergrund in den Vordergrund geschaltet. Der Text ist jetzt zu verstehen: »... can't be together, can not live apart«. Kai drückt sie währenddessen leicht an sich, streichelt ihre Schulter, die andere Hand in der Hosentasche. Die Kamera zieht auf. Schnitt. Nächste Szene: Der Moderator Kai Pflaume sitzt auf dem Sofa (Kleidung siehe oben), in der Sendung *Nur die Liebe zählt*:

KAI: *Und hier ist eine starke Frau, die den Mut bewiesen hat, trotzdem hierherzukommen. Hier ist Manuela.*

Applaus. Der *Nur-die-Liebe-zählt*-Hymnus ertönt mit großer Lautgeste, Kameraschwenk auf die übliche Showtreppe, eine Tür öffnet sich, Manuela (weiße und weite Tuchhose, schwarzes Jackett, weißes T-Shirt, leicht dekolletiert, wenig Make-up, das blonde, schulterlange Haar zu einer Löwenmähne gestaltet) schreitet hindurch, hüpfte dann (lächelnd) die Treppenstufen hinunter. Kai erhebt sich von der Couch, geht ihr entgegen, erreicht sie an den unteren Treppenstufen, faßt ihre linke Hand, und beide gehen händchenhaltend zur violetten Couch. Manuela sitzt während des weiteren Gesprächs aufrecht, Kai in ihre Richtung vornübergebeugt – wie die Karikatur eines Psychotherapeuten dauerlächelnd. Er fixiert sie, sie hängt an seinen Augen.

KAI: *Manuela, Wahnsinn, daß du dich trotzdem den Dingen stellst. Wirklich eine starke Frau.*

MANUELA: *Nicht einfach gewesen.*

KAI: *Du hast das ja so auch noch nicht gesehen. Ich glaube, das ist jetzt drei Tage her, hast du den ersten Schock überwunden?*

MANUELA: *Ja. Dadurch, daß ihr mir geholfen habt, schon. Weil, ich hätte sonst nie die klare Antwort bekommen, sag' ich mal.*

KAI: *Jetzt weißt du wenigstens, woran du bist.*

MANUELA: *Genau. Und ich glaub' auch, es gehört 'ne Menge*

*dazu, so was zu machen und einem auf diese Art und Weise zu zeigen, wie sehr man einen liebt.*

KAI: *Hast du vielleicht auch mal so große Fehler gemacht, daß du ihn verletzt hast?*

MANUELA: *Mit Sicherheit hab' ich auch Fehler gemacht.*

KAI: *Kannst du ihn vielleicht so'n bißchen verstehen? Denkst du, daß du vielleicht auch ein' Fehler begangen hast, der dazu beigetragen hat, daß er irgendwann gesagt hat, bis hierhin und nicht weiter?*

MANUELA: *Ich glaub' schon, ja.*

KAI: *Also ich finde es trotzdem toll, daß du es versucht hast, vor allen Dingen, jetzt weißt du, woran du bist, und du hast, glaub' ich, jetzt auch gelernt, mit deinen Gefühlen umzugehen und – vor allen Dingen – zu deinen Gefühlen zu stehen.*

MANUELA: *Hmm.*

KAI: *Und wenn ich dich so anschau, möchte ich sagen, du hast keine, keinen Grund, jetzt die Flügel hängen zu lassen.*

MANUELA: *Ich hoffe es.*

KAI: *Es wird wieder jemand kommen, und du wirst bestimmt glücklich werden. Ich bin überzeugt davon, und so eine tolle Frau bleibt niemals allein. Man denke ja daran,...*

MANUELA: *Ich hoffe es.*

KAI: *...jedes Ende zieht auch wieder einen Anfang nach sich.*

MANUELA: *Hmm.*

KAI: *Danke, daß du heute hier warst.*

Schnitt. Applaus und Füßegetrampel. Manuela ist bei der nächsten Einstellung verschwunden. Kai Pflaume lächelt (nun nicht mehr der existentiellen Tiefgründigkeit der gerade von ihm vorgebrachten Lebensweisheiten selbstbefriedigt nachhorchend) in die Kamera und beginnt seine nächste Nummer: Eine weitere Videobotschaft steht an. Dieses Mal bittet ein gewisser Armin eine gewisse Tanja via Fernsehen um ein Rendezvous. Als sie sich zuletzt in der Eisdiele trafen, hat es nämlich nicht so richtig gefunkt. Deshalb sollen Kai und die Videobotschaft weiterhelfen. Dieses Mal geht alles gut. Tanja ist ob dieser Art der Einladung begeistert, sie sagt zu, und Armin und Tanja können sich vor laufender Kamera und einem begeistert applaudierenden Publikum endlich in die Arme fallen.

### 3. Zur Bestimmung des Falles

Wenn die Deskription endet und die Analyse beginnen soll, muß vorab bestimmt werden, was jeweils *der Fall sein soll*, also auf welche Frage(n) die Interpretation eine Antwort geben will. Ohne die Bestimmung dessen, was jeweils *der Fall sein soll*, geraten Analysen leicht in die Gefahr, mit einer gewissen Beliebigkeit vorzugehen. Den methodologischen und methodischen Bezugsrahmen meiner Interpretation, das ergibt sich schon aus diesen Bestimmungen, bilden die Prämissen einer hermeneutischen Wissenssoziologie (siehe dazu: Soeffner/Hitzler 1994; Reichertz/Schröer 1994).

Ausgangspunkt dieser hermeneutischen Wissenssoziologie ist nun, daß Handlungen, egal wie abwegig und *ver-rückt* sie auf den ersten Blick erscheinen mögen, nicht *vor* der Analyse als pathologisch oder als Ausdruck eines wie auch immer falschen Bewußtseins denunziert werden, sondern es wird bis zum Beweis des Gegenteils erst einmal unterstellt, daß ein Verhalten, das sich im Alltag herausgebildet hat, eine in gewisser und nicht trivialer Weise *sinnvolle Reaktion* auf ein Handlungsproblem darstellt.

Oder anders: Es geht hier um die Auffindung und Nachzeichnung eines typischen Handlungsproblems, für das das zu beobachtende Verhalten eine *sinnvolle Lösung* bietet. Hat man dieses Handlungsproblem mit seinen Handlungsoptionen, seinen Zwängen, aber auch seinen Möglichkeiten identifiziert, dann ist (ganz im Sinne einer verstehenden Soziologie) das Handeln der Menschen verstanden. Der Begriff *Problem* benennt an dieser Stelle ganz formal die Situation, daß für Akteure mehrere Möglichkeiten zum Weiterhandeln (mit unterschiedlichen Kosten und Nutzen) bestehen. Weil dies so ist, müssen sich die Akteure entscheiden. Dabei können sie auf Traditionen, Routinen und Bewährtes zurückgreifen (mit den in diesen *Lösungen* eingelassenen Kosten und Nutzen), sie können aber auch die Optionen neu gewichten und eine *neue Lösung* entwerfen.

Der Einfachheit halber beginne ich nun mit den Fragen, denen hier *nicht* (oder nur nebenbei) nachgegangen wird. So geht es nicht um die *Rekonstruktion des Beziehungsmusters* von Manuela und Jörg, also nicht um die Klärung der Frage, was sie mit ihm und er mit ihr im einzelnen getan hat bzw. noch tut. Spielte z. B. die attraktive Manuela mit ihrem sanften Freund aus den Kindertagen

das beliebte Spiel ›Die besten Jungs sind für mich gerade gut genug, und wenn ich mal keinen zur Verfügung habe oder ich wirkliche Unterstützung brauche, kann ich ja immer noch auf den lieben Jörg zurückgreifen‹? Es soll auch nicht diskutiert werden, welche *Motive der Sender RTL* oder die *Produktionsgesellschaft*<sup>3</sup> mit der Show *Nur die Liebe zählt* verbinden (z. B. gutes Umfeld für Werbung) oder was der *Moderator*, also der ewig lächelnde Kai Pflaume, mit den MitspielerInnen macht.

Vor allem die zuletzt genannten Fragen, die immer wieder von den Medienschaltern mit der besten Gesinnung behandelt werden, zentrieren sich um das Problem, was das Medium mit den in ihm auftretenden Menschen und mit den Rezipienten draußen im Land macht. Mich hingegen interessiert die Frage, *was die Menschen mit dem Medium machen*, oder genauer: *für welche Zwecke Akteure die Medien nutzen, indem sie in den Medien auftreten*. Es geht also hier vor allem um die Akteure, die Kandidaten und Mitspieler, die das Medium zur Gestaltung, Bereicherung oder zur Veränderung ihres Lebens (zu) nutzen (glauben).<sup>4</sup> Es geht um den *Gebrauch des Mediums Fernsehen*. Zur Diskussion steht also nicht das Medium *Fernsehen*, auch nicht die freiberuflichen und hauptamtlichen *Medienmacher* und auch nicht die Mediennutzer draußen im Lande vor ihren Bildschirmen. Zur Diskussion stehen statt dessen die Mitspieler (als Nutzer) und ihr beobachtbares Verhalten.

Allerdings werde ich im weiteren nicht die gesamte Show *Nur die Liebe zählt* vom 3. Oktober 1993 untersuchen, sondern mich auf eine, doch für die Show zentrale Episode konzentrieren, nämlich auf die oben beschriebene (letztlich gescheiterte) mediale Bitte Manuelas an Jörg, er solle doch zu ihr zurückkommen (und den sich daran anschließenden Auftritt in der Kontaktshow).

Die Frage, die ich anhand dieser Episode diskutieren möchte, lautet nun (im ersten Zugriff): Welchen Sinn macht es, daß Manuela (und auch Jörg) aktiv an der Fernsehshow *Nur die Liebe zählt* mitarbeiten und auch der öffentlichen Ausstrahlung ihrer *Niederlage* bzw. seiner *Zurückweisung* zustimmen? Denn vor allem der zuletzt genannte Aspekt verwundert. Kann man es sich vielleicht noch vorstellen, daß man sein privates Glück möglichst vielen Menschen via Fernsehen offenbart – und dafür auch Einbrüche in die Privatsphäre in Kauf nimmt wie in der *Traumhochzeit* (vgl. Reichertz 1993 und 1994) –, so fällt es doch schwer, Gründe dafür zu finden, daß jemand *freiwillig* vielen Menschen (Verwandten,

Freunden, Berufskollegen, Bekannten, Fremden) die Minuten einer tiefen Erniedrigung vor Augen führt – zudem noch auf Videoband, und damit für jeden endlos reproduzier- und immer wieder abspielbar. Die meisten Menschen betreiben dagegen in der Regel einen immensen Aufwand, um Niederlagen und Momente der Erniedrigung zu vermeiden, und wenn sich diese trotz aller Mühen dennoch einstellen, tun sie ein Äußerstes, um zu verhindern, daß andere davon erfahren.

Manuela entschied sich anders, genauer: sie muß sich zumindest zweimal anders entschieden haben, zum ersten Mal, als sie den Entschluß faßte, an der Fernsehsendung, also an der Offenbarmachung ihrer Niederlage (Jörg hat sie verlassen), mitzuarbeiten, indem sie dem Sender ihre Bewerbung schickte, ein zweites Mal – und das sehen die rechtlichen Bestimmungen verbindlich vor –, als sie entschied, das aufgezeichnete Material (Bitte um Rückkehr; Zurückweisung durch Jörg) für die öffentliche Ausstrahlung freizugeben. Jörg mußte sich ebenfalls in dieser Frage entscheiden, denn auch er hätte durch seine Weigerung, die Videos freizugeben, die Veröffentlichung seiner Zurückweisung verhindern können. Keiner zwang die beiden zu diesem Entschluß, Gewalt wurde ebenfalls nicht ausgeübt. Wenn Geld gezahlt wurde (was ich nicht glaube, aber nicht weiß und nicht in Erfahrung bringen konnte), dann gewiß nur wenig, so daß ein Bereicherungsmotiv ausgeschlossen werden kann. Erkenntnisse, daß es sich bei den beiden um ausgeprägte *sadomasochistische Persönlichkeiten* handelt, lagen mir nicht vor.

Die Frage ist also (und hier findet sich eine weitere Einengung der Fragerichtung): Welchen Nutzen haben Manuela (und Jörg) davon, daß sie der bundesweiten Veröffentlichung einer für beide sehr schmerzlichen Situation zustimmen?

#### 4. Exkurs: Schock, Kontrollverlust und die Lust der Zuschauer

Bevor ich allerdings dieser Frage weiter nachgehe, möchte ich noch kurz auf den Reiz eingehen, den solche immer beliebter werdenden<sup>5</sup> *Four-Kleenex-Shows* (für die Tränen) den Zuschauern bringen. Dazu muß ich ein wenig weiter ausholen.

Öffentlichkeit und Privatheit sind (oder waren), darin sind sich

fast alle Sozialwissenschaftler einig (so z. B. Elias 1977, Habermas 1976, Luhmann 1984, Sennett 1983 und umfassend Ariès/Duby 1992), zumindest in Westeuropa und großen Teilen Amerikas schon seit Jahrhunderten zwei verschiedene Bereiche mit unterschiedlichen Handlungsnormen. Was in dem einen Bereich erlaubt ist, ist in dem anderen verpönt. In der privaten Welt haben Gefühle und deren Ausdruck einen legitimen Platz, in der öffentlichen nicht. Um die privaten Gefühle, das Echte, das Authentische, das Eigentliche errichten bzw. errichteten die Akteure Barrieren, um die anderen auszusperrten und dem Blick der Öffentlichkeit zu entgehen. All dies sind keine universellen, sondern gesellschaftliche, d. h. auch an bestimmte Gruppen und Zeiten gebundene Normen, die in dieser speziellen Ausprägung bewirk(t)en, daß der einzelne sein Innerstes nicht in der Öffentlichkeit zeigt, sich mit-hin dem zusehenden und damit immer auch bewertenden, also normierenden Blick entziehen kann. Diese Normen drücken die (implizite) Vorstellung der Gesellschaft aus, wie das Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit gestaltet sein soll. Wer sich schämt, hat die via Sozialisation erworbenen Normen nach der eigenen Ansicht verletzt (vgl. Neckel 1991). Deshalb ist es kein Zufall, daß in der griechischen Mythologie Aidos nicht nur als Göttin der Scham, sondern auch als Hüterin der guten Sitten (mit beträchtlicher Sanktionsgewalt) angesehen wurde.

Im Kern laufen, oder besser (berücksichtigt man den seit Jahrzehnten zu beobachtenden Hang zum auch öffentlichen Ausleben der Emotionen und zur Darstellung des vermeintlich Authentischen): liefen in den letzten Jahrhunderten die gesellschaftlichen Normen im Hinblick auf die menschlichen Affekte darauf hinaus, daß die Akteure sich von ihren erlebten Gefühlen nicht überwältigen lassen, sondern diese in den Griff bekommen, sie *an sich halten*, sie beherrschen oder in eine gesellschaftlich akzeptierte Form gießen. Ist der Handlungsrahmen privat, ist man also hinter den Kulissen, dann bedarf es weniger Kontrolle, ist er öffentlich, bewegt man sich also auf der ausgeleuchteten Bühne, dann gibt es für die Darstellung feste Muster. Je intensiver das Gefühl und je größer die Öffentlichkeit, desto rigider, ritueller die Darstellungsformen. Die Formen halten dann die Gefühle im Zaum und schaffen Sicherheit und Vertrauen (vgl. z. B. Soeffner 1992).

Allerdings gibt es Situationen, in denen es Akteuren nicht mehr gelingt, ihre Gefühle zu filtern, sie sozial einzukleiden. Meist ist

dies der Fall, wenn schockartig – also ohne daß Zeit bleibt, die eigene Reaktion zu kontrollieren – die Welt mit guten oder schlechten Nachrichten auf einen einbricht (Tod eines Verwandten, Diagnose einer schweren Krankheit, Heiratsantrag, unerwartetes Zusammentreffen mit einem seit langer Zeit Vermißten, Konfrontation mit dem Unerklärlichen, öffentliche Bitte um Verzeihung, sechs Richtige im Lotto etc.). Die normale Handlungs-routine des Alltags wird gewaltvoll und unerwartet (von außen) abgebrochen, menscheitsgeschichtlich sehr tief sitzende Gefühle suchen sich ihre Bahn und drücken sich am und durch den Körper aus, benutzen den Körper als *Resonanzboden* (vgl. Plessner 1970). Die Mitmenschen erleben ihren derart von seinen Gefühlen ergriffenen Zeitgenossen meist nur für kurze Zeit in einer bestimmten Weise nackt, unverstellt, nicht sozial eingekleidet. Der Moment der Nacktheit ist dann vorbei, wenn der Akteur den Weg zurück zur Darstellung seiner Gefühle mit konventionellen Mitteln gefunden hat. Alle Reality-Shows arbeiten mit einer solchen Erschütterung der Handlungs-routinen und bieten ihren Zuschauern den Anblick eines Menschen, der aufgrund aufgewühlter Gefühle um seine gesellschaftliche Fassung ringt. Offensichtlich ist das für eine Vielzahl von Zuschauern reizvoll.

Nichts scheint unterhaltsamer zu sein, als sich (geschützt durch die Mattscheibe) echte Gefühlsausbrüche von *wirklichen* Menschen anzusehen. Dem Medium der Inszenierung und Simulation trägt man den Wunsch nach Echtheit an. Nachdem die medienerfahrenen Zuschauer erst den Kunsttränen der Liz Taylor keinen echten Reiz mehr abgewinnen konnten und dann auch die geschau-spielerten Gefühle prominenter Talkgäste mit einem müden Lächeln quittierten, scheint nur noch der Überfall auf einen der Schauspielerei nicht mächtigen Jedermann die Garantie echter Gefühlsregungen und damit den gewünschten reizvollen Augenblick zu bringen. Denn nur beim überraschten Jedermann läßt sich die Einheit von Erleben und Darstellung, also *Echtheit* beobachten.<sup>6</sup> Deshalb ist es wichtig, daß die Kandidaten solcher Shows wie *Nur die Liebe zählt*, *Traumhochzeit* etc. echte, in der Lebenspraxis agierende Subjekte sind, die auch dort mit Handlungsproblemen fertig werden müssen, und nicht unbekannte Schauspieler, welche die *echte* Situation nur spielen (wie in einigen Reality-Shows oder wie in *Herzblatt*, wo die Kandidaten nur den mehr oder weniger witzigen Text aufsagen, den Redakteure für sie geschrieben haben).



## 5. Hier nicht von Interesse: Motive und zugeschriebene Intentionen

Die oben gestellte Frage nach dem *Nutzen*, den die Veröffentlichung einer schmerzlichen und beschämenden Situation für die Mitspieler mit sich bringt, ist nun *nicht* zu verwechseln mit der Frage nach den (bewußten) *Handlungsmotiven*, also der Frage nach den Beweggründen (Um-zu-Motive), die Manuela und Jörg im Moment des Handelns an sich selbst wahrnehmen (wenn man sie dann wahrnehmen sollte). Eine solche Frage wird im übrigen ernsthaft und seriös mit wissenschaftlichen Verfahren wohl nicht zu beantworten sein.

Sie darf zweitens *nicht* verwechselt werden mit der Frage nach den (in Interviews und späteren Verlautbarungen) äußerbaren *Handlungsbegründungen*, also der Frage nach den aus dem gesellschaftlichen Wissensbestand gewählten Erklärungsmustern, mit denen die Handelnden sich und anderen ihr Verhalten plausibel und sinnvoll erscheinen lassen. Auf den Punkt gebracht: mit Interviews (gleich welcher Art) kann man nicht die *wahren* Gründe für ein bestimmtes Handeln (also die Gründe, die *vor* der Handlung lagen, mehr oder weniger bewußt waren und das Handeln motivierten) ermitteln. Solche Motive sind für immer verloren. Interviews liefern dagegen nicht die ursprünglichen Um-zu-Motive, sondern allein interessierte Ex-post-Deutungen des eigenen Handelns unter Berücksichtigung der aktuellen Situation, der antizipierten Zuhörererwartungen und des Wunsches, sich und sein Leben in einer Deutung vorzustellen und plausibel zu machen. Deshalb offenbaren – entgegen einem tiefsitzenden Mißverständnis – Interviews *auf keinen Fall* die *wirklichen* Gründe für ein Handeln, sondern allein sinnstiftende Deutungen zu dem Thema, was ein (zur Situation, zur eigenen Identität, zur Hörererwartung) *passender Grund* für eine Handlung gewesen sein könnte.

Die Frage nach dem *Sinn* des Handelns von Manuela und Jörg darf zudem drittens *nicht* verwechselt werden mit der Frage nach einer (vom Wissenschaftler konstruierten) *typischen Intention*, welche das Handeln von Subjekten in bestimmten Gesellschaften mit einer bestimmten Wahrscheinlichkeit und aus der virtuell übernommenen Sicht der Handlungssubjekte verständlich werden läßt.

So könnte man in Verfolgung dieser Frage mit einer gewissen

Plausibilität (unterstellt, es handelte sich nicht um eine Wette oder den gemeinsamen Wunsch, einmal – koste es, was es wolle – im Fernsehen aufzutreten) Manuela folgende (stark von der westeuropäischen Jugendkultur der 90er Jahre geprägte) typisierte Motivlage zuschreiben: Jörg, den sie immer wieder mit ihrem Exfreund Sandro betrogen hatte, aber dennoch sicher im Griff zu haben glaubte, hat sie dieses Mal wirklich verlassen. Alle bislang bewährten Mittel, ihn umzustimmen (Augenaufschlag, Versprechungen, Briefe, Telefonanrufe, Tränen, Zusammenbrüche etc.), haben versagt. Sie greift deshalb zu einem neuen und (wie sie glaubt) gewaltigen Mittel: der öffentlichen Abbitte, verbunden mit einer öffentlichen Liebeserklärung.

Als auch dieses Mittel versagt, Jörg sie also zurückweist, sieht sie nur noch eine Möglichkeit, unter dem Strich doch noch als *Siegerin vom Platz zu gehen*: Sie stimmt der Ausstrahlung der Szene zu, in der ein hartherziger Jörg eine liebende Manuela vor aller Augen demütigt. So ist sie nicht die Frau, die leichtfertig mit einem sanften und viel zu verständnisvollen Mann spielt, sondern er ist der Böse, der trotz der öffentlichen Demutsgeste einer schwachen Frau schändlicherweise *zubeißt*. Das symbolische Kapital, das sie durch die Zurückweisung und deren Veröffentlichung verlor, gewinnt sie (mit guten Zinsen) dadurch zurück, daß sie (wenn auch angeschlagen) als Siegerin auf dem Platz (in der Fernsehsendung) bleibt und ihre Version der Ereignisse verbreiten kann. Insofern nutzt Manuela die Sendung *Nur die Liebe zählt* auch dazu, einerseits ihre Sicht der Dinge den in ihrer und Jörgs Lebenswelt relevanten Personen (Verwandte, Clique, Schulfreunde etc.) mitzuteilen und andererseits die Auseinandersetzung mit Jörg weiterzuführen. Vielleicht bringt sie ja dieser Interaktionszug weiter, und Jörg kommt zurück? Jörg wird sich zu der Sendung und dem dort Ausgestrahlten verhalten müssen.<sup>7</sup>

Auch Jörg kann man (in der weiteren Verfolgung der Frage nach den typischen Intentionen) typisierte Motive für sein Handeln mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit und Plausibilität zuschreiben: Manuela, die er aufrichtig und tief liebt(e), hat ihn immer wieder betrogen (speziell mit ihrem Exfreund Sandro), hat ihn immer wieder enttäuscht und schmerzhaft verletzt. Sie hat seine Bereitschaft, ihr stets zu verzeihen, ausgenutzt. Er hat ihren (nicht gehaltenen) Versprechungen, die gemeinsame Liebe ernst zu nehmen und mit ihm zusammenzubleiben, zu oft geglaubt. Mittler-

weile kann er ihren neuerlichen Beteuerungen nicht mehr glauben, zu sehr verletzt ihn auch der jeweils folgende Vertrauensbruch. Er hat ihr seine Ablehnung bereits mehrfach kundgetan, doch sie will dies nicht akzeptieren und versucht mit immer hysterischer anmutendem Gehabe und immer neuen Mitteln, ihn doch noch umzustimmen. Deshalb muß er, allein schon aus Selbsterhaltung, dieses Mal hart bleiben: Er darf dem Drängen Manuelas nicht nachgeben – sie wird sich nicht ändern und ihn auch in Zukunft betrügen. Deshalb weist er Manuelas Flehen zurück.

Soweit die Motivzuschreibung bis zur Abweisung. Doch weshalb stimmt Jörg einer Veröffentlichung seiner Handlungsweise zu? Gewiß auch, um seine Sicht der Dinge den gemeinsam relevanten Personen (Verwandte, Clique, Schulfreunde etc.) mitzuteilen, aber vor allem, weil er sich selbst bzw. seiner Standhaftigkeit nicht ganz traut. Indem er öffentlich vor Zeugen bekundet, daß er nicht mehr willens ist, zu Manuela zurückzukehren, übt er mittels Medium und Zeugen Druck auf sich aus. Die medial anwesenden Zeugen ratifizieren, besiegeln und kontrollieren nämlich das Gesagte, auch wenn sie nichts sagen. Die kompromißlose Abweisung ohne Hintertürchen vor den Augen anderer (z.B. denen der Freunde) verpflichtet Jörg weit mehr als eine unter vier Augen, da er im Falle einer Wiederaufnahme der Beziehung zu Manuela große argumentative Mühen auf sich nehmen müßte und seine Glaubwürdigkeit erheblich leiden würde. (Im übrigen wird dieses Verfahren, nämlich die Erhöhung des sozialen Drucks zur Absicherung von Handlungsverpflichtungen, in vielen Handlungskontexten erfolgreich eingesetzt. So gehört der Einsatz von *social commitment* z.B. in der Psychotherapie oder bei freiwilligem Drogenentzug zum bewährten Standardprogramm.) Insofern macht auch das Handeln von Jörg (aus seiner Sicht) Sinn.

## 6. Gesellschaftliche Bedeutung: Beichte, Buße und Vergebung

Die weiter oben gestellte Frage nach dem *Nutzen* des Handelns von Manuela (im weiteren werde ich nicht mehr auf das Tun von Jörg eingehen) richtet ihr Augenmerk aus der Perspektive einer hermeneutischen Wissenssoziologie nicht mehr auf die Sinnzuschreibung durch die handelnden Subjekte selbst (wie eben be-

schrieben), sondern auf die *Formen*, in denen sie ihr Handeln organisieren, und auf die gesellschaftlichen *Deutungsmuster*, deren sie sich bedienen und an die sie ihr Handeln anschließen. Das individuelle Handeln wird auf diese Weise (oft ohne oder auch gegen den Willen der Akteure) in das Kontinuum gesellschaftlich vorgedeuteter Handlungen eingebettet und erhält eine Bedeutung, die dem Bewußtsein der handelnden Subjekte meist nicht bekannt ist und in der Regel auch fremd bleibt.

Wenn in der weiteren Darstellung dennoch das Handeln von Manuela und Jörg aus einer vermeintlichen Subjektperspektive plausibel gemacht wird (das Tun der Akteure wird mit intentionalistischem Vokabular beschrieben – *wollen*, *beabsichtigen* etc.), dann ist das zweifach begründet. Zum einen liest sich ein Text in intentionalistischer Sprache besser. Zum anderen, und das ist der entscheidende Grund, bringt diese Darstellungsweise eine Besonderheit hermeneutischer Wissenssoziologie zum Ausdruck. Obwohl nämlich letztere ihr Augenmerk auf die gesellschaftliche Bedeutung von Handeln richtet, verrechnet sie die Subjekte jedoch nicht als vollständig abhängige Größen, welche in bestimmte Formen gepreßt oder an bestimmte Deutungsmuster angeschlossen werden. Nicht die Gesellschaft reproduziert sich und alle ihre Teile, sondern die menschlichen Akteure müssen immer wieder und immer wieder aufs neue (wenn auch unter Ausdeutung des Alten) Gesellschaft *erzeugen*. Aus dieser typisierten Subjektperspektive wird im weiteren plausibilisiert, also rekonstruiert, welchen gesellschaftlichen *Sinn* ein bestimmtes Handeln von Subjekten macht, nicht aus der Sicht bestimmter und konkreter Individuen, auch wenn (aus Darstellungsgründen) die ersten mit den Namen der zweiten bezeichnet werden.

Manuela hat etwas getan, von dem sie glaubt, daß es nicht in Ordnung war: Sie hat Jörg, den ihr immer treuen und ergebenen Freund, dadurch verletzt, daß sie ihn mit ihrem Exfreund Sandro *betrogen* hat. Sie ist innerlich zerknirscht. »Du siehst ja, wie ich hier sitze, und ich weiß, daß ich sehr viel falsch gemacht hab' (...).« Jörg bestrafte sie dafür – er verließ sie. Sie sah ihren Fehler ein, bereute ihr Tun (»Es tut mir wirklich leid«), zeigte Zerknirschung, Jörg verzieh ihr.

Manuela enttäuschte jedoch das in sie gesetzte Vertrauen ernsthaft: Erneut *betrog* sie Jörg mit Sandro. Wiederum trennte Jörg sich von ihr. Einsicht, Reue, Zerknirschung, guter Vorsatz (von

seiten Manuelas), Vergebung und Versöhnung (von seiten Jörgs), aber auch erneuter Betrug (von seiten Manuelas) folgten. Manuela ist (so ihre Aussage) *über Grenzen hinausgegangen, die nicht fair waren*. Oder in anderen Worten: Sie ist (auch in ihren Augen) schuldig geworden, sie hat gegen ein zentrales, auch von ihr akzeptiertes moralisches Gebot (der Fairneß) verstoßen, kurz: Manuela hat *gesündigt*.

Was sie nun von Jörg will: *Vergebung* und *Versöhnung*, Wiederherstellung der alten Ordnung. »Nimm mich in den Arm und sag, daß alles wieder in Ordnung ist.« Manuela ist auch bereit, Handlungseinschränkungen (als Ausgleich für ihr Fehlverhalten) auf sich zu nehmen. Sie will auf Jörg warten, bis er aus Somalia zurückgekommen ist, und während dieser Zeit auf sexuelle Befriedigung und Lust mit anderen Männern verzichten, kurz: sie verordnet sich eine *Buße*, nämlich eine zeitlich begrenzte *Askese*. »Du sollst wissen, daß ich auf dich warte und daß es da keinen anderen gibt und daß ich dich liebe.«

Schuld, Sühne und Wiederaufnahme, Sünde, Buße und Absolution, das sind die gesellschaftlichen Deutungsmuster, an die Manuela ihr Verhalten anschließt. Ihr Handeln beschreibt sie – wenn auch mit anderen, profanen Termen – vor dem Hintergrund einer impliziten, zutiefst religiös eingefärbten Bußtheorie, welche ihrerseits ihre Quelle in archaischen Riten der Sicherung gesellschaftlicher Ordnung besitzt. Manuela drängt nach Enthüllung (Beichte), Absolution und Befreiung von der inneren Qual, sie wünscht die Herstellung der alten Ordnung, die Reintegration.

Denkbar, erzähl- und lebbar wären auch andere Anschlüsse gewesen. So hätte Manuela die Trennung durch Jörg z. B. auch an das Muster *erloschene Liebe, die noch einmal entfacht werden soll* anknüpfen können; Jörg hat sie verlassen, weil er sie nicht mehr liebte. In diesem Fall hätte sie möglicherweise die schöne gemeinsame Vergangenheit beschworen und eine noch bessere Zukunft in Aussicht gestellt. Doch um das Anfachen einer (alten) Liebe geht es Manuela (im übrigen auch Jörg) nicht, denn die ist (bei beiden) noch vorhanden – was fehlt, ist Jörgs Bereitschaft, ihr zu vergeben. Manuela hätte aber auch, um eine weitere Möglichkeit zu nennen, die Trennung als Teil einer Auseinandersetzung um das symbolische Kapital *Ehre* deuten können. In einem solchen Falle hätte sie dem durch ihre Untreue in seiner Ehre gekränkten Jörg öffentliche Satisfaktion angeboten und damit reichlich für seine

Kapitalverluste entschädigt, ist sie doch bereit, vor den Augen der ganzen Welt nach Canossa zu gehen und niederzuknien. Kurz: das Hintergrundmuster, das Manuela benutzt, um sich und anderen ihr Handeln verständlich und sinnvoll zu machen, dreht sich nicht um die Achsen *Liebe* oder *Ehre*, sondern vor allem um *Schuld und Vergebung* bzw. *Sünde und Absolution*.

Aber nicht nur mit der Wahl ihres Erklärungsmusters betritt Manuela religiösen Boden.<sup>8</sup> Auch die von ihr gewählte *Form* der Bitte um Vergebung orientiert sich deutlich an religiösen Formen, nämlich an der christlichen *Ohrenbeichte*. Ist der Priester im Beichtstuhl hinter dem Sprechgitter verborgen und darf er während der Beichte weder mit seinem Gesicht noch mit seinen Augen eine Reaktion auf das Gehörte zeigen, so wird ein sehr ähnlicher Effekt durch die Videoeinspielung im *Nur-die-Liebe-zählt*-Caravan erreicht. Manuela kann erzählen, bereuen und beteuern, ohne fürchten zu müssen, daß Jörg sie unterbrechen kann, und Jörg wird in eine Situation gebracht, in welcher er aufmerksam und gesammelt, ohne Verpflichtung zu direkter Intervention zuhören kann. Er hat im weiteren die Möglichkeit, das Gehörte ohne Handlungsdruck zu deuten und zu bewerten und gegebenenfalls die erlösende Freisprechung zu erteilen. Insofern besitzt er bis zu diesem Zeitpunkt die *Macht*, er ist dominant – kann, aber muß nicht vergeben.

All dies hätte Manuela jedoch auch (und vor allem: mit sehr viel geringeren Kosten) erreichen können, wenn sie sich einen Camcorder ausgeliehen und ihre Beichte mit der Bitte um Verzeihung aufgezeichnet und mittels Post oder eines guten Freundes Jörg zugestellt hätte. Das tat sie jedoch nicht. Manuela bewarb sich bei einer Fernsehshow, die Menschen in einer vergleichbaren Situation die Möglichkeit zur Verfügung stellt, im Rampenlicht der Öffentlichkeit um Absolution bitten zu können. Was bringt es aber nun an zusätzlicher *Qualität*, die Ohrenbeichte nicht allein vor Jörg, sondern vor einem *Millionenpublikum* abzulegen?

Geltungssucht oder, noch ärger, eine Form des Irreseins, Exhibitionismus nämlich, wird als Erklärung für ein solches Verhalten des öfteren und schon seit geraumer Zeit bemüht. Eine neue Krankheit als Verursacher solch abnormalen Tuns hat Mark Simmons, Kritiker bei der *FAZ*, ausgemacht: »Alle inneren Immunsysteme sind offenbar zusammengebrochen. Man könnte probenhalber von seelischem AIDS sprechen.« (Zitiert nach Gerbert 1993,

S. 113) Eine andere, schon den *Nutzen* des Handelnden aufspürende Antwort lautet dagegen: »In der Show tritt er [der Mitspieler – J. R.] heraus ans Licht, in der Gesellschaft bleibt er, wo er ist; allerdings nun versehen mit den Erinnerungsdevotionalien des großen Augenblicks: Plakette, Preis, Videoaufzeichnung.« (Soeffner 1992, S. 164) Der Wunsch, Held für einen Tag zu sein, macht zwar einiges an dem Verhalten von Manuela (und anderen MitspielerInnen) verständlich, doch nicht alles – das Fernsehen leistet für die Mitspieler noch einiges mehr. Das läßt sich durch die weitere Betrachtung des Handelns von Manuela zeigen.

Dummerweise hat sie nicht nur einmal gesündigt, sondern in Serie. Fast in Reinform verkörpert sie somit den Typus des *rückfälligen Sünders*. *Rückfällige Sünder* haben nun ein spezifisches, nicht leicht zu lösendes Problem, wollen sie von ihren Sünden freigesprochen werden. Denn nicht nur für die mittelalterliche Bußtheorie, sondern auch für die neuzeitlichen profanisierten Theorien von Verfehlung und Vergebung gilt nämlich, daß als Voraussetzung der Freisprechung nicht nur eine tiefe innere *Zerknirschung* gezeigt werden muß (mit Worten und Gesten, in der Haltung, auch mit der Kleidung – und Manuela benutzt, wie oben beschrieben, alle Mittel dieser Zerknirschungsrhetorik), sondern daß *vor allem* der ernsthafte *Vorsatz* existieren muß, die Sünde nicht wieder zu begehen. »Die eigentliche tathafte Verwirklichung der Pönitenz (...) wird erst ernsthaft erreicht mit dem vollständigen Verzicht auf das sündige Verhalten« (Hahn 1984, S. 243; siehe auch Hahn/Leitner/Willems 1986 und Corbin 1992).

Der mehrfach rückfällige Sünder hat aber nun durch sein Tun bewiesen, daß diese zentrale Voraussetzung zur Vergebung seiner Schuld (nämlich der ernste Vorsatz) zum Zeitpunkt seiner Beichte offensichtlich mehrfach fehlte. Seine erneute Demonstration von Zerknirschung und der nur symbolisch angezeigte Vorsatz, in Zukunft nicht mehr zu sündigen, reichen deshalb zur Erlangung der Verzeihung nicht mehr aus. Über die Worte hinaus sind Taten gefordert – als echter Beweis des geäußerten Vorsatzes. Da man aber (zukünftige) Unterlassungen prinzipiell nicht in der Gegenwart durch reales Tun zeigen kann, muß der rückfällige Sünder die Größe seiner inneren Bereitschaft demonstrieren, in Zukunft auf die Sünde zu verzichten. Ein probates Mittel hierfür war und ist die *übersteigerte, öffentliche* und fast schon virtuose *Selbstkasteiung*.<sup>9</sup>

Indem Manuela ihre Bewerbung an die Redaktion der Sendung *Nur die Liebe zählt* schickt, zeigt sie ihre Bereitschaft, über das normale Maß hinaus für ihre Verfehlungen zu büßen, sich selbst in besonderer Form zu bestrafen. Sie ist bereit, ihre Schuld in der Öffentlichkeit, vor Millionen von Menschen (von denen viele einen Videorecorder besitzen) zu gestehen und für immer dokumentieren zu lassen. Diese schwer-wiegende Buße ist nicht leicht zu erbringen: Sie muß sich bewerben, ein Casting und nicht einfache Dreharbeiten über sich ergehen lassen, und sie muß die öffentliche Beichte und die öffentliche Bitte um Vergebung und natürlich auch die (erhoffte und erwartete) Vergebung und Versöhnung für ein Millionenpublikum ausstrahlen lassen. All dies scheint ihr genug der Demonstration von Reue und Buße zu sein und angesichts des erhofften Gewinns (Jörgs Rückkehr) auch verlockend.

Jörg sieht dies jedoch anders: Er spricht sie nicht frei, er verweigert ihr die Absolution und die Wiederaufnahme (in seine Arme und sein Herz). Jörg verstößt die reuige, aber rückfällige Sünderin. »Ich glaube, es geht nicht. Ich hab's dir schon ein paarmal gesagt. Versuch's zu akzeptieren.« Manuela hat ihr Ziel also nicht erreicht: Weder vergab ihr Jörg, noch ist er zurückgekommen – schlimmer noch: sie ist von ihm zutiefst gedemütigt worden.

An dieser Stelle hätte Manuela das ganze Verfahren leicht stoppen können, allein dadurch, daß sie ihre Zustimmung zur Ausstrahlung des Videos verweigert hätte. Die Rolle der strahlenden Heldin, die Buße tut und viel wagt, um den Liebsten zu erringen, und schließlich gewinnt, war mit Jörgs Bescheid geplatzt. Indem Manuela den für sie zutiefst schmerzhaften, weil gescheiterten Versuch zur Erlangung von Vergebung zur Ausstrahlung dennoch freigibt, sucht sie weiter nach Vergebung und Erlösung.

Allerdings hat sie sich einen neuen, gnädigeren und möglicherweise einen für ihre Zwecke geeigneteren »Beichtvater« ausgesucht: das Fernsehen bzw. seinen Vertreter auf Erden, den Moderator. Das öffentliche Geständnis von Schuld, das Reuebekenntnis und die öffentliche Ausstellung von Demütigung und Leid machen die Buße aus, die Manuela sich selbst auferlegt und die sie akzeptiert. Damit *zahlt* sie weit mehr, als andere bereit sind, für solche Vergehen zu zahlen, und dies macht sie zu einer *Virtuosin der Buße* (mit einer wenn auch geringen Aussicht auf spätere Heiligsprechung), die es verdient, freigesprochen und wiederaufgenommen zu werden.



Und Kai (Pflaume) spricht dann auch ihre Absolution aus. Er erklärt sie zur *starken Frau*, die er (stellvertretend für alle anderen) bewundert für die Art, wie *sie sich den Dingen gestellt* hat. »Ich finde es trotzdem toll, daß du es versucht hast.« Wie ein guter Beichtvater betreibt er zudem noch eine nachträgliche Gewissensforschung und ruft noch einmal ihre Sünden in Erinnerung: »Denkst du, daß du vielleicht auch ein paar Fehler begangen hast?« Dann erst konstatiert er eine durch die zurückliegenden Ereignisse bewirkte Läuterung der Seele: »Jetzt weißt du, woran du bist, und du hast, glaub ich, jetzt auch gelernt, mit deinen Gefühlen umzugehen und – vor allen Dingen – zu deinen Gefühlen zu stehen«, um zum Schluß den Lohn für die Katharsis in Aussicht zu stellen – die glanzvolle Wiederaufnahme in die Gemeinschaft der Liebenden: »Es wird wieder jemand kommen, und du wirst bestimmt glücklich werden. Ich bin überzeugt davon, und so eine tolle Frau bleibt niemals allein.« Und Manuela nickt mehrfach – glücklich.

### Anmerkungen

- 1 Danken möchte ich vor allem für die Anregungen, die ich von Christel Kowalewski, Kristin und Monika Schöneck erhalten habe. Klaus Neumann-Braun danke ich für kritische und auch aufmunternde Hinweise.
- 2 Als Beispiel soll hier ein (in bezug auf Reimkunst und inhaltliche Weisheit) typischer Liedtext wiedergegeben werden. Volker sang dies seiner Karin ebenfalls in der Sendung vom 3. November 1993. »Deine Liebe, dafür will ich nur noch leben. Du gibst so unendlich viel mehr als ich all die Jahre vorher. Deine Liebe ist Halt für mich, und wenn sie bliebe, könnte ich das teuflische Spielen besiegen. Ich brauch' dich dafür. Ich belog dich und betrog dich zu oft schon. Glaub mir, Engelchen, und lauf nicht davon. Ich hab' alles verspielt, doch ich brauch' dich, vergib mir, halt zu mir, ich schwöre dir hiermit meine Liebe, kann ich es schaffen zu siegen? Trotz Schwäche und Zweifel, die Lügen, ich schwör', ich versuch' es für Dich. Mit Mut und aller Kraft werd' ich dir beweisen, daß du stolz sein kannst auf mich schon sehr bald. Unsere Liebe wird dann endlich ohne Schatten sein, oh, Karin, glaub mir, ich brauch' dich wie nie, oh, wie nie.«

- 3 Produziert wird die Sendung *Nur die Liebe zählt* von John de Mol. Die Produktionsgesellschaft de Mol hat sich verpflichtet, für 200 Millionen Mark innerhalb von drei Jahren 700 Sendestunden zu liefern. Für John de Mol arbeiten z. Z. 225 feste MitarbeiterInnen und 400 freie. Produkte dieses Unternehmens sind u. a.: *Ungelöste Geheimnisse*, *Auf Leben und Tod*, *Kollegen, Kollegen*, *Verzeih mir*, *Tut er's oder tut er es nicht?* und *Traumhochzeit* (vgl. Brettin et al. 1993). Alle diese Sendungen zielen strukturell darauf ab, im Medium Fernsehen Menschen zu zeigen, welche durch (zufällige oder bewußt herbeigeführte) Ereignisse für kurze Zeit ihre Fassung, genauer: die Kontrolle über ihre Darstellung der Gefäßtheit verlieren und *echte* Gefühle zeigen oder vorgeben, diese zu zeigen.
- 4 Es sind also ganz andere, wenn auch sehr spannende Fragen zu klären, was (a) das Saalpublikum und (b) die Rezipienten zu Hause mit der Show *Nur die Liebe zählt* (und natürlich auch mit den anderen Fernsehsendungen) tun, wie sie diese in ihren Alltag einbauen oder diesen mit der Sendung oder aufgrund der Sendung verändern (vgl. hierzu Soeffner 1992 b, Oevermann 1979 und Holly/Püschel 1993).
- 5 Frank Gerbert kolportiert die Kurzfassung dieses Trends im Branchenjargon: »Nach den Titten jetzt die Tränen.« (Gerbert 1993, S. 110)
- 6 Allerdings gilt dies nur für den *medienunerfahrenen* Jedermann. Zunehmend, und das ist der *Erfolg* von Sendungen wie der *Traumhochzeit*, *Verzeih mir*, *Rudi Carrell Show*, *Nur die Liebe zählt* etc., schauspielert auch Jedermann, wenn er merkt, daß er sich unverhofft vor der laufenden Kamera befindet, oder glaubt, nur so ins Fernsehen zu kommen. Sein Verhalten und das der Selbstinszenierungsvirtuosen bei *Explosiv* oder *Einspruch* werden sich immer weiter angleichen, was Langeweile zur Folge haben wird. Deshalb wird man solche Sendungen nur eine begrenzte Zeit mit Gewinn produzieren können.
- 7 Auf dieser Interpretationsebene hat Seeßlen mit seiner Deutung der Sendung *Ich bekenne* recht, wenn er schreibt: »Es gibt für den um Verzeihung *Gebetenen* nur die Möglichkeit, sich zu unterwerfen oder den Bösewicht zu spielen. Die angebliche Versöhnung also hat das Opfer-Täter-Verhältnis nicht aufgehoben, sondern nur bestätigt, so gut wie auch die Forderung nach Absolution in *Ich bekenne* nicht bloß die Banalität des Bösen offenbart, sondern es in seiner Wirkung bestätigt. Die Gemeinschaft nimmt gar nicht den reuigen Sünder wieder auf, sie fordert vielmehr die Unterwerfung unter sein Schicksal.« (Seeßlen 1993, S. 49) Meine spätere Analyse weiterer Komponenten dieses Geschehens wird das Urteil von Seeßlen relativieren.
- 8 Auf die Parallelen zwischen der christlichen Beichte und der Sendung *Verzeih mir* hat bereits Keppler 1993 hingewiesen. Überlegungen zur Sakralisierung des Alltags mit Hilfe des Transzendenzerzeugers *Fernsehen* finden sich in Reichertz 1993 und 1994.

- 9 Man erinnere sich in diesem Zusammenhang nur einmal an die Flagellanten, also an die asketische Bußübung der Geißlerbewegung, die zu Zeiten der Pest im Mittelalter ihren Höhepunkt erlebte. Christliche Laien zogen (eingedenk der eigenen Schuld und in Erinnerung an die Geißelung Christi) durch Stadt und Land und geißelten sich öffentlich bei entblößtem Oberkörper, Gebete murmelnd und Bußlieder singend.

### Literatur

- Ph. Ariès/G. Duby (Hg.): *Geschichte des privaten Lebens*. 5 Bde., Frankfurt a. M. 1992.
- H.-J. Benedict: *Fernsehen als Sinnsystem?*, in: W. Fischer/W. Marhold (Hg.), *Religionssoziologie als Wissenssoziologie*, Stuttgart 1978, S. 117-137.
- A. Corbin: *Intimität und Vergnügungen im Wandel*, in: Ph. Ariès/G. Duby (Hg.), a. a. O., Bd. 4, S. 515-579.
- N. Elias: *Über den Prozeß der Zivilisation*, 2 Bde., Frankfurt a. M. 1977.
- F. Gerbert: »Nach den Titten jetzt die Tränen«, in: *Focus* 4/1, 1993, S. 112-113.
- J. Groebel: *Erlebnisse durch Medien. Reizsuche in der Realität und in der Fiktion*, in: M. Kaase/W. Schulz (Hg.), *Massenkommunikation. Theorien, Methoden, Befunde*, Opladen 1989, S. 351-364.
- J. Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Frankfurt a. M. 1976.
- A. Hahn: *Religiöse Wurzeln des Zivilisationsprozesses*, in: H. Braun/A. Hahn (Hg.), *Kultur im Zeitalter der Sozialwissenschaften*, Berlin 1984, S. 229-250.
- A. Hahn/H. Leitner/H. Willems: *Bekenntnisformen und Identitätsentwicklung*, Studienbrief an der Universität Hagen 1986.
- K. Hickethier: *Intimes (im) Fernsehen*, in: *Ästhetik und Kommunikation*, H. 57/58, 1985, S. 87-99.
- W. Holly/U. Püschel (Hg.): *Medienrezeption als Aneignung*, Opladen 1993.
- H.-O. Hügel/E. Müller (Hg.): *Fernsehsows. Form- und Rezeptionsanalyse*, Hildesheim 1993.
- S. Jörg (Hg.): *Spaß für Millionen. Wie unterhält Fernsehen?* Berlin 1982.
- A. Keppler: *Wirklicher als die Wirklichkeit? Das neue Realitätsprinzip der Fernsehunterhaltung*, Ms., Hamburg 1993.
- Th. Luckmann: *Die unsichtbare Religion*, Frankfurt a. M. 1992.
- N. Luhmann: *Liebe als Passion*, Frankfurt a. M. 1984.
- K. Nagler/J. Reichertz: *Kontaktanzeigen – auf der Suche nach dem ande-*

- ren, den man nicht finden will, in: St. Aufenanger/M. Lenssen (Hg.), *Handlung und Sinnstruktur*, München 1986, S. 84-122.
- S. Neckel: *Status und Scham*, Frankfurt a. M. 1991.
- U. Oevermann: *Exemplarische Analyse eines Ausschnitts aus einem Protokoll einer Fernsehsendung ›Dalli, Dalli‹*, Ms., Frankfurt a. M. 1979.
- H. Plessner: *Lachen und Weinen*, in: ders., *Philosophische Anthropologie*, Frankfurt a. M. 1970, S. 11-172.
- J. Reichertz: »Die großen starken Gefühle zum Sterben verurteilen?« *Privates in der Öffentlichkeit der ›Fröhlichen-Guten-Tag-Anzeige‹*, in: H.-G. Soeffner (Hg.), *Kultur und Alltag*, Opladen 1988, S. 251-266.
- J. Reichertz: *Kontaktanzeigen in Stadtmagazinen oder die Suche nach dem anderen, den man nicht treffen will*, in: St. Müller-Doohm/K. Neumann-Braun (Hg.), *Öffentlichkeit, Kultur, Massenkommunikation*, Oldenburg 1991, S. 251-266.
- J. Reichertz: »Ist schon ein tolles Erlebnis!« *Motive für die Teilnahme an der Sendung ›Traumhochzeit‹*, in: *Rundfunk und Fernsehen*, H. 3, 1993, S. 359-377.
- J. Reichertz: »Ich liebe, liebe, liebe Dich«. *Zum Gebrauch der Fernsehsendung ›Traumhochzeit‹ durch die Kandidaten*, in: *Soziale Welt*, H. 1, 1994, S. 1-23.
- J. Reichertz/N. Schröer: *Erheben. Auswerten. Darstellen. Konturen einer hermeneutischen Wissenssoziologie*, in: N. Schröer (Hg.), *Interpretative Sozialforschung. Auf dem Weg zu einer hermeneutischen Wissenssoziologie*, Opladen 1994 (im Druck).
- G. Seeßlen: *Bekennen – Verzeihen – Kapitulieren*, in: *Konkret* 3/1993, S. 48-49.
- R. Sennett: *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*, Frankfurt a. M. 1983.
- H.-G. Soeffner: *Die Inszenierung von Gesellschaft – Wählen als Freizeitgestaltung*, in: ders., *Die Ordnung der Rituale*, Frankfurt a. M. 1992, S. 157-176.
- H.-G. Soeffner: *Die unsichtbare Religion. Ein Essay über Thomas Luckmann*, in: *Soziologische Revue*, 16. Jg., 1993, S. 1-5.
- H.-G. Soeffner/R. Hitzler: *Prämissen einer sozialwissenschaftlichen Hermeneutik*, in: N. Schröer (Hg.), *Interpretative Sozialforschung. Auf dem Weg zu einer hermeneutischen Wissenssoziologie*, Opladen 1994 (im Druck).
- W. Tietze/M. Schneider (Hg.): *Fernsehsows. Theorie einer neuen Spielwut*, München 1991.
- M. Woisin: »Das Fernsehen unterhält sich«. *Die Spielshow als Kommunikationsereignis*, Frankfurt a. M. 1989.